

پیر حمزه سبزه پوش

(بررسی تطبیقی کتبه‌ها و نقوش تزیینی دو محراب گچبری مسجد جامع و بقعه پیر حمزه سبزه پوش (عزیزالدین نسفی) ابرکوه استان یزد)

سید محمد فدوی^۱، حامد زارع^{۲*}

استاد دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
اکارشناس ارشد گرافیک، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۲/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۲/۱۴)

چکیده

محراب‌های گچبری ایران از نظر هنری و سابقه‌ی تاریخی دارای جایگاه ویژه‌ای هستند. مدیریت و ساماندهی این محراب‌ها که بیشتر مربوط به قرون ششم تا هشتم هجری قمری می‌باشند، توسط هنرمندانی رقم خورده که اوج هنر خود را در تزیین مکانی به کار گرفته‌اند که محل خضوع و خشوع انسان در برابر خالق بزرگ است. سبک‌های متنوع چه در شیوه اجرا و چه در ابداع کتبه‌ها و نقوش که بعضًا سابقه‌ی نقوش ساسانی در آنها عینیت دارد، جزء شاهکارهای هنری به حساب آمده که بخش عمده‌ای از آنها در مناطق مرکزی ایران پخش هستند. در این مقاله که به صورت میدانی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای کار شده است، دو نمونه تاریخی ارزشمند شهرستان ابرکوه در استان یزد شامل محراب مسجد جامع ابرکوه، مربوط به قرن هشتم هجری قمری و بقعه پیر حمزه سبزه پوش یا عزیزالدین نسفی متعلق به قرن ششم هجری، مورد بررسی قرار گرفته و تفاوت‌ها و شباهت‌ها را مورد تحقیق قرار داده‌ایم. با توجه به فاصله دویست ساله دو محراب و قرار داشتن در موقعیت جغرافیایی واحد، تزیینات انجام شده در این دو محراب می‌تواند ما را در شناخت ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه این دوره‌ها یاری دهد.

واژه‌های کلیدی
محراب، ابرکوه، گچبری، نقوش، کتبه.

مقدمه

محراب‌های قدیمی در این منطقه وجود دارند که در مواردی جزء شاهکارهای این فن به حساب آمده، مانند محراب سنگ مرمری مسجد جامع که از سال ۱۳۱۶ه.ش تا کنون در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود. البته مسجد جامع ابرکوه دارای محراب‌های کوچک سنگی و کاشیکاری شده‌ی دیگری نیز می‌باشد که از حيث تزیینات دارای ارزش‌هایی هستند، اما هیچکدام از نظر کیفیت هنری همانند محراب گچبری شده آن نمی‌باشد. نمونه قابل تحقیق و تحسین دیگر که دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است مربوط به بقعه پیر حمزه سبزه پوش یا عزیزالدین نسفی متعلق به قرن ششم هجری قمری بوده که به گفته ایرج افشار و آتور پوپ قابل مقایسه با محراب علوبیان همدان است.

محراب

لچکی، قوس، طاقنمای بزرگ و کوچک، سرستون، ستون و زوار می‌باشد. البته نقوش اسلامی، هندسی، نمادین و کتبه‌های مختلف که به خطوطی مثل کوفی، ثلث و نسخ آراسته می‌شوند، در شکوفایی محراب تاثیر گذار بودند.

گچبری

به طور کلی گچکاری و استفاده از گچ در ایران سابقه‌ای طولانی دارد و در دوره ماد، هخامنشی و اشکانی از این هنر استفاده شده اما در عصر ساسانیان موتیف‌های مختلف حیوانی، گیاهی و انسانی و نیز فرم‌های هندسی در آن به کار گرفته شده است (کیانی، ۱۳۷۶، ۷۶). گچ که بعد از اسلام به طور چشمگیری مورد استفاده هنرمندان قرار گرفت، ادامه همان نقوش ساسانی بود، با این توضیح که مبنای حرکات نقوش بر پایه دوایر کوچک و بزرگ بنا شده و داخل دواير نیز، برگ‌ها و میوه‌ها و گل‌ها با نقش پردازی‌های ریز، کار شده است (مکی نژاد، ۱۳۷۸، ۱۵). نقش‌مایه‌های سیمیرغ، گل و بوته، برگ درخت مو و نقوش اسلامی در عصر اسلامی به وفور مورد استفاده قرار گرفته و تحولات گسترده‌ای یافته‌ند.

در دوران اسلامی، بیشتر کمال گچبری و هنرهای دیگر در ساختن محراب‌ها جلوه‌گر شده است و باید اذعان کرد که از قرن سوم میلادی بیشتر توجه هنرمندان به ساختن محراب مصروف شده است. در دوره سلجوقی با کتبه‌هایی که نقش‌های منفصل و پرکار داشتند اطراف محراب را می‌پوشاندند (جوادی، ۱۳۶۳، ۷۱۴). آژده کاری بر روی موتیف‌های گچبری در ایران از قرن چهارم هجری آغاز گردید و در پایان قرن هفتاد به نهایت پیشرفت خود به صورت نقوش هندسی ریز مشبك بر روی موتیف‌ها ظاهر گردید.

ابرکوه یا ابرقو یکی از شهرستان‌های تاریخی استان یزد است که در فلات مرکزی ایران قرار داشته و در فاصله ۱۴۰ کیلومتری جنوب غربی شهر یزد واقع شده است. ابرکوه در قرن هشتم هجری دارای اهمیت بوده و چون بر سر راه ابریشم قرار داشت، دارای تجاری با رونق بود، چنانچه سفرنامه‌نویسان و جغرافی‌دانان از رونق و شکوفایی آن تا پیش از دوره صفوی یاد کرده‌اند. بناهای باشکوهی همچون مسجد جامع، گنبد عالی، خانه‌های قدیمی، مناره نظامیه و همچنین جاذبه معروف طبیعی این شهر، یعنی سرو چهار هزار ساله، جزء یادگارهای تاریخی و ارزشمند آن به حساب می‌آید. در این بین آثار الحاقی متصل به بناهای معماری، از جمله محراب‌ها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و نمونه‌هایی از

محراب به معنی بالاخانه و حجره بالای حجره، پیشگاه مقابل خانه، شاه نشین، جای امام در مسجد، شریفترین جای مسجد و... است (دهخدا، ج ۵۲۱، ۵۲۳).

تا قبل از مسئله تغییر قبله مسلمین، در شمال صحن مسجد پیامبر (ص)، شبستانی با ستون‌های چوبی از جنس نخل ساخته شده بود و نمازگزاران نماز خود را در زیر آن به سمت بیت المقدس برگزار می‌کردند. بعد از تغییر قبله، شبستان شمالی از شش خود را از دست داد و محل نماز در شبستانی در جنوب این صحن منتقل شد از این روی محراب در این زمان وجود نداشت و پیامبر (ص) در موقع نماز هر چیزی را که در نزدیکی دستشان بود، همچون یک پاره سنگ و یا غالباً یک سر نیزه برای نشان دادن جهت قبله، در زمین فرو می‌بردند که آن را محراب یعنی محل حرب و جنگیدن با هواهای نفسانی می‌نامیدند (زمرشیدی، ۱۳۷۴، ۱۸).

در ایران نیز مهراه‌ها، ستایشگاه‌های پیش از زرتشت بوده و در آن، چنین طاقی وجود داشته و این طاق از سوی ایرانیان مسلمان به جهان اسلام راه یافته است. در دوران اسلامی، محراب‌سازی به اوچ تکامل خود رسید و دیوارهای آن به شیوه‌های گوناگون آرایش یافته است (شمس، ۱۳۸۸، ۱۲۹).

البته باید گفت محراب‌های صدر اسلام در ایران و حتی سایر نقاط جهان اسلام بر اساس محراب پیامبر (ص) به شکل مجوف ساخته می‌شد که ایرانیان با اندازه تغییراتی به ویژه در نوع طاق‌ها، به ترکیبات جدیدی دست یافته‌ند. لذا اصلاحات تدریجی و استفاده از انواع مصالح مثل گچ و کاشی، محراب مساجد را به عرصه‌ای برای هنرمنایی هنرمندان تبدیل کرد.

عناصر اصلی معماری محراب تا دوره ایلخانی که سرمشقی برای دیگر محراب‌ها نیز قلمداد می‌شد، شامل: پیشانی، حاشیه،

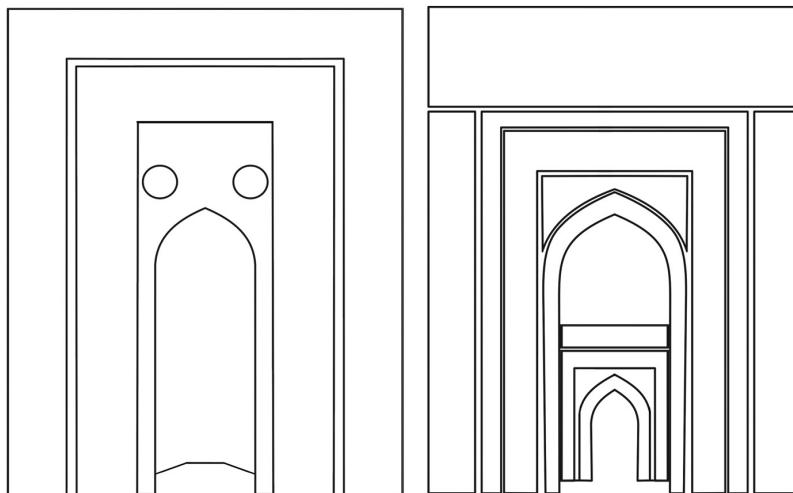
مرمت‌های مفصلی انجام گرفته که از جمله محراب بسیار عالی و گچبری شده را می‌توان برشمرد (افشار، ۱۳۴۸، ج ۲، ۳۳۷). محراب گچبری این مسجد در صفحه‌ی دست چپ قرار دارد. عرض این محراب ۴/۲۴ متر است. در این محراب آیات قرآنی در چهار ردیف به خطوط نسخ، کوفی و ثلث (از جمله سوره فتح) کار شده است. در دایره آن به صورت افقی دو سطر کتیبه (یکی نسخ و دیگری کوفی) وجود داشته که گچ آن خورد شده است و آنچه از آن خوانده شده چند کلمه است بعمار [ه]... فی شهرور... سبعماهه (افشار، ۱۳۴۲، ج ۲، ۳۳۹). در این محراب خط ثلث با وقار با انتزاعی ترین نوع کوفی یعنی کوفی بنایی تلفیق گردیده است. از خصوصیات دیگر نیز استفاده از آژده کاری با اشکال هندسی وجود نقوش اسلامی و حاشیه‌های تکرار شونده است.

قسمت‌های زیادی از تزیینات محراب در طول زمان از بین رفته و بخش‌های اصلی محراب شامل یک حاشیه بزرگ اسلامی، کتیبه اصلی، لچکی، پایه ستون، پیچ و در مجموع دارای یک طاق نما است که گودی محراب در داخل به پنج وجه تقسیم می‌شود. نوع گچبری به شیوه برهشت است (تصویر ۱).

که عالی‌ترین نمونه آن را در گچبری‌های محراب حیدریه قزوین مشاهده می‌کنیم و لذا این شیوه از قرن چهارم هجری شروع و تا حمله مغول ادامه داشته است (سجادی، ۱۳۷۵، ۶۶-۶۵). در مجموع و در بین دوره‌ها، عصر ایلخانی را می‌توان در بین ادوار مختلف به جهت استفاده از عنصر گچ و نوع استفاده و همچنین ابداع آرایه‌های پیچیده، ظریف و به جای نظری دانست، اگر چه در دوره‌های بعد نیز شاهد ابداعاتی هستیم.

معرفی محراب مسجد جامع ابرکوه

مسجد جامع ابرکوه واقع در میدان اصلی این شهر است که چهار ایوانی بوده و حیاطی مربع مستطیل، آن را احاطه کرده و دارای دهليزها و شبستان‌ها و متعلقات دیگر است. تقریباً همه‌ی قسمت‌های این بنا از دوره‌ی مغول است، اما قطعات کهن‌تری را می‌توان تشخیص داد، مخصوصاً شبستان گنبدداری که در میان ایوان‌های جنوبی و شرقی و ملحقات جدیدتر واقع شده است. در پایان سلطنت سلطان ابوسعید ظاهرا



تصویر ۱- ساختار کلی محراب بقعه (سمت راست) و مسجد جامع (سمت چپ).

ایام، رنگ مجموعه‌ی محراب به قهوهای خاکی درآمده و رنگ‌ها در صورت دقت موشکافانه قابل رویت هستند. شیوه گچ بری کارشده از نوع برجسته، نیم برجسته، شیر و شکری و تودرتوی سه بعدی است. از نمونه‌های مشابه شیوه گچ بری می‌توان به محراب مسجد پیر بکران و مسجد جامع ارومیه اشاره کرد. قابل ذکر است به کار بردن هنر گچ بری به صورت برجسته کاری بلند و کنده کاری یکی از جلوه‌های هنری به جا مانده از دوران سلجوقی است که در دوره ایلخانی نیز ادامه یافت. البته سادگی نقوش و نوع ترکیب آرایه‌ها و لحاظ کردن دایره‌های ممتد در این محراب اشاره‌ای به سنن تزیینی عهد ساسانی دارد.

بررسی کتیبه‌ها و نقوش محراب‌های مسجد جامع و بقعه پیر حمزه سبزه پوش

بخش‌های مختلف محراب‌ها در سه بخش کلی با محوریت کتیبه‌ها، نقوش تزیینی و نقوش نمادین موربد بررسی گیرد.
الف - معرفی کتیبه‌ها: به طور کلی خطوط به کار رفته در محراب بقعه شامل کوفی برگدار و ثلث خوانا بوده و شامل آیه‌های ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره مبارکه بقره، آیه ۳۰ سوره فصلت، ۱۱۴ سوره هود، ۵۷ سوره عنکبوت، سوره اخلاص و همچنین خط نگاره‌هایی از اسماء‌الله و ... می‌باشد.

کتیبه ۱- این بخش از قسمت انتهایی چپ محراب به اتمام می‌رسد. و انتهای آن در قسمت انتهایی چپ محراب به اتمام می‌رسد. متن کتیبه شامل آیه‌های ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره بقره است. «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَمَّنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزَلَ إِلَيْهِ مِنْ رَّبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلُّ أَمَّنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكَتِبَهِ وَرَسُولَهُ لَا نُفَرَّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّنْ رُّسُلِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا فَغَرَّا نَّكَرَّ بَيْنَ أَنْتَ وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا أَكْتَسَبَتْ» (تصویر ۲).

خداوند هیج کس را جز به قدر توانایی اش تکلیف نمی‌کند. آنچه (از خوبی) به دست آورده به سود او، و آنچه (از بدی) به دست آورده به زیان اوست. پروردگار، اگر فراموش کردیم یا به خط رفتیم بر ما مگیر، پروردگار، هیج بار گرانی بر (دوش) ما مگذار؛ همچنانکه بر (دوش) کسانی که پیش از ما بودند نهادی. این کتیبه بر عکس دیگر مساجد که از کف زمین به علت

معرفی محراب بقعه پیر حمزه سبزه پوش

مقبره پیر حمزه سبزه پوش یا عزیزالدین نسفی واقع در محله پای لوح در یکی از کوچه‌های خیابان شهید بهشتی است. بنایی بی‌پیرایه و کوچک با پلان مربع و دارای گنبدی ساده که مقبره عزیزالدین نسفی عارف و نویسنده بزرگوار قرن هفتم هجری در آنجا واقع شده است. وی که از مردم (نصف) خوارزم است در جوانی به بخارا عزیمت نمود و سال‌ها در آنجا سکونت داشت. او در تصوف سرسپرده شیخ سعد الدین حمویه بود و در اثر انقلاب‌ها و فتنه‌های شمال شرقی ایران از بخارا به خراسان آمد و بعد به اصفهان و شیراز و سپس به ابرکوه رفت و در همانجا به عزلت و انسزا، روزگار گذرانید تا دار فانی را وداع گفت. با بررسی‌های صورت گرفته زمان تولد این عالم را احتمالاً به سال ۵۹۶ نسبت داده و مرگ او را بین سال‌های ۶۹۰ تا ۷۰۰ هجری تخمین می‌زنند. در حالی که تاریخ ساخت محراب که بر کتیبه واقع بر پیشانی محراب قرار دارد تاریخ «سبعين و خمس مائه یا تسعين و خمس مائه» که این زمان احتمالاً دهه ۵۷۰ یا ۵۹۰ هجری قمری بوده است. در هر حال مطمئناً این بنا را برای تدفین شخصیتی بزرگ بنا کرده‌اند.

ارتفاع محراب حدوداً ۳/۴۵ و دارای دو طاقنمای بزرگ و کوچک به اضافه حاشیه‌ها، لچکی‌ها، قوس طاقنما، ستون و سرستون‌ها و همچنین از عناصر تزیینی مثل حاشیه متشکل از نقوش اسلامی و گیاهی، ۱۴ کتیبه و خط نگاره، عناصر اسلامی گودی زیر قوس طاق نما، نقوش آژده کاری و برجسته پیشانی و همچنین نقوش طوماری و زنجیری می‌باشد. محراب دارای تنوع رنگی بوده و رنگ‌های بکار رفته شامل زرد اخراجی، آبی لا جوردی، سفید، سبز و سیاه است که رنگ زرد اخراجی در بعضی قسمتها مثل کتیبه کوفی دور محراب و خط ثلث قابل رویت است و می‌توان گفت که درصد وجود زرد اخراجی که الان به رنگ قهوهای رosh درآمده و آبی لا جوردی (قهوهای در متن و لا جوردی در زمینه) نسبت به رنگ‌های دیگر بیشتر است. وجود رنگ زرد با توجه به اجرای نقاشی بر بدنه دیواره‌ای بنا و حضور نداشتن این رنگ در نقاشی‌ها، بحث تقدس و نور را مطرح کرده و به اهمیت محراب به عنوان نقش محوری اشاره دارد. البته با توجه به قدامت و گذار



تصویر ۲- کتیبه حاشیه بزرگ محراب بقعه.

در کتیبه اصلی دور محراب مسجد جامع ما سه نوع خط را با نقوش پس زمینه‌ی پیش‌بینی نشده که در هر موقعیتی به یک اسلامی جدید تبدیل می‌شود، مشاهده می‌کنیم. این کتیبه که اکثر آن فرو ریخته است، دارای زیبایی فوق العاده‌ای بوده و تابلویی است که نقوش اسلامی به همراه خط ثلث جلی و کوفی معقد و همچنین به وسیله‌ی حاشیه‌هایی از کوفی بنایی آرایش یافته است. خط و نقش نیز چنان ممزوج شده‌اند و دارای چنان برجستگی‌ای هستند که با توجه به سایه‌هایی که ایجاد می‌شود بر اثر برجستگی‌ها، ابتدا خط دیده می‌شود و نقوش در پس زمینه برای زیباتر شدن خط کار شده‌اند. در نتیجه با توجه به میزان گردش فرم‌های گیاهی و اسلامی و خط ثلث پرپیج و خم در کتیبه مسجد جامع، می‌توانیم این کتیبه را در مقایسه با عزیزالدین پرتکلفتر، احساسی‌تر و شادتر تلقی کنیم و کتیبه عزیزالدین را با القابی چون سنگین‌تر، پر ابهت‌تر و قانونمندتر تعریف نماییم. البته از لحاظ خوانا بودن در هر دو کتیبه گونه‌ای عمل کرده‌اند که مخاطب با دردرس‌کمتری بتواند متن را بخواند؛ چنانکه در مسجد جامع، خط ثلث اگر چه با نقوش پر پیج و خم اسلامی در پس زمینه پر شده اما چون خط از ضخامت و سطح بیشتری برخوردار است و تداخلش زیاد نیست، خواناست. از شباهت‌های دیگر کتیبه‌های اصلی این دو محراب آن است که هر دو به فاصله کمی از سطح زمین شکل می‌گیرند لذا این امر باعث خرابی قسمت‌های پایینی شده است. متن کتیبه مسجد جامع شامل آیه‌های اول تا سوم سوره مبارکه فتح می‌باشد: «سُمِّ اللَّهُ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًاٰ يَعْفُرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيَتَمَّ نَعْمَمَةُ عَلَيْكَ وَيَهْدِكَ صِرَاطًا مُّسْتَقِيمًاٰ وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا صدقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ» بنام خداوند بخشندۀ مهریان، حقیقتاً که ما برای تو فتح آشکاری کردیم، تا خدا از گناه گذشته و آینده تو در گذرد و نعمت خود را بر تو به حد کمال برساند و تو را به راه مستقیم هدایت کنیم، و خدا تو را به نصرتی با عزت و کرامت پاری خواهد کرد، راست گفت خداوند بلند مرتبه.

کتیبه‌ی کوفی همراه شده با ثلث شامل آیه‌های ۷۸، ۷۹ و ۸۰ سوره اسراء می‌باشد که از مقاماً مخدوماً به بعد با کمی تأمل قابل تشخیص و ما بقی از بین رفته است. «سُمِّ اللَّهُ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ أَقْمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى عَسَقِ اللَّيْلِ وَقِرَآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قَرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًاٰ وَمِنَ الْلَّيْلِ فَتَهَجَّدَ بِهِ نَافِلَةً لَكَ عَسَىٰ أَنْ يَبْغُنَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَحْمُودًاٰ وَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُحْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِي مِنْ لَذْنِكَ سُلَطَانًا نَصِيرًا» بنام خداوند بخشندۀ مهریان / نماز را از زوال آفتاب تا نهایت تاریکی شب برپادار و [انیز] نماز صبح را زیرا نماز صبح همواره [مقرنون با] حضور [فرشتگان] است / و پاسی از شب را زنده بدار تا برای تو [به منزله] نافله‌ای باشد امید که پروردگارت تو را به مقامی ستوده برساند / و بگو پروردگارا مرا [در هر کاری] به طرز درست داخل کن و به طرز درست خارج ساز و از جانب خود برای من تسلطی پاری بخش قرار ده.

احترام و در امان ماندن از تخریب به فاصله نیم متر یا بیشتر شکل می‌گیرد، به فاصله خیلی کم از سطح زمین شروع می‌شود و لذا قسمت‌های پایینی نسبت به بخش‌های بالاتر اثر تخریب شدگی نمود دارد، به طوری که قسمت آخر آیه از (کسبت و علیها ماكتسبت) که در انتهای پایینی چپ محراب است کاملاً ریخته است. نقوش و خطوط در اینجا کاملاً با هم هماهنگ بوده و فرم‌های عمودی خطوط مثل «الفها، لامها و حتی نون‌ها» به صورت عمودی وصل به تزیینات شده و مجموعه‌ای واحد از خط و نقش را تشکیل داده‌اند. فضاهای خالی کتیبه و بخش بالایی مجموعه‌ی خط، به صورت نواری منظم از عناصر گیاهی به طور منظم تکرار شده اند و عناصر گیاهی نیز در پس زمینه حروف در گردش هستند و لذا فضاهای خالی پرشونده توسط عناصر گیاهی خطی (تو خالی) و سطحی پر می‌شوند. در لایه‌ای نقوش منظم گیاهی در مجموع، بیست و پنج طرح گلستانی مشبک‌گونه وجود دارد که بدنه‌ی آن به وسیله‌ی حفره‌های سوزنی شکل خالی شده‌اند که این سبک (ایجاد فضای لانه زنبوری یا سوزنی) در دیگر بخش‌های محراب نیز دیده می‌شود، لکن سرتاسر محراب به علت وجود این خصیصه بسیار پرتحرک جلوه کرده است. اندازه پهنه‌ای سطح خط متن نیز با نقوش تکرارشونده که خط حائل فرم‌های گلستانی‌ها را تشکیل می‌دهد، یکی هستند و با رنگ متمایز شده‌اند. در این کتیبه نقطه وجود ندارد که با توجه به خط کوفی این امری طبیعی است. از حروف قابل توجه در امر طراحی می‌توان به حرف عین و سطح اشاره کرد که از طراحی منحصر به فردی برخوردار است. این کتیبه دارای ریتمی واحد با نقوش تکرارشونده است و حدوداً یک سوم کتیبه را فضای اصلی و خط تشکیل داده و دو سوم را نقوش منظم گیاهی و مکمل خط پر کرده است. خشکی حروف در برابر نرمی عناصر گیاهی کاملاً نمود داشته و دو حس خشکی و نرمی کاملاً باز است. قسمت‌هایی از حروف (بیشتر انتهایا یا دندانه‌ها) به فرمی ثابت تبدیل می‌شوند که حدوداً شکلی گیاهی گونه را تداعی می‌کند. گودی ایجاد شده بین فرم‌های اسلامی و خطوط زیاد بوده ولذا سایه‌های شدیدی ایجاد کرده است، اما در برخی جاهای مثل حفره‌های داخل میم یا او، دایره میانی سوراخ نشده بلکه با ایجاد خطی کم عمق، گودی میانه‌ی این حروف مشخص شده‌اند.

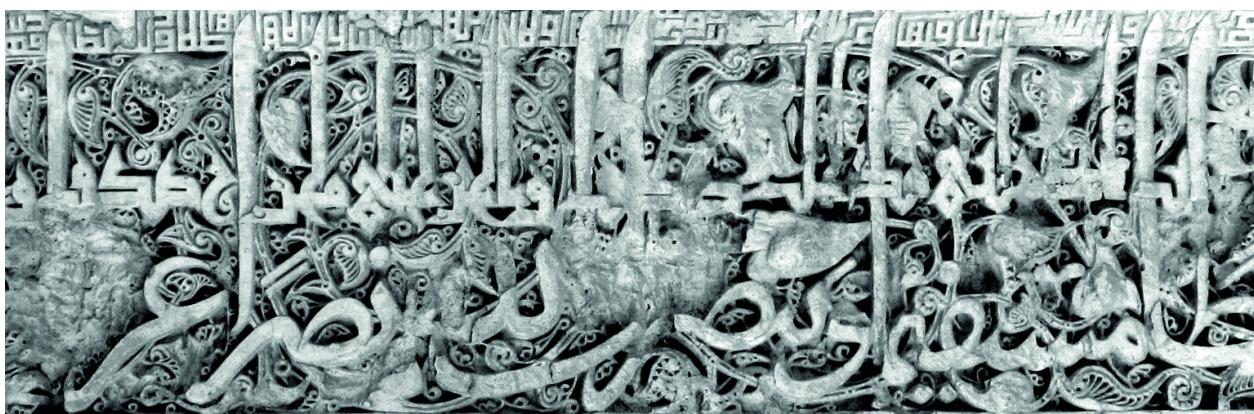
عناصر گیاهی و خطی در سه لایه بر روی هم سوار شده و هیچ تداخل سردر گم‌کننده‌ای ایجاد نمی‌کنند، البته در کنار تمام این شلغی‌ها، خوانایی کتیبه در حد متعادل است و بینندۀ سردرگم نمی‌شود و متن با توجه به تضاد شکلی که با عناصر گیاهی دارد، با کمک رنگ زرد اخرایی از نقوش پر پیج و خم زیرین متمایز شده است. در گلوبه و پیج کتیبه، حروف هیچ موقعیت بغرنجی را تجربه نمی‌کنند اما فرم‌های گیاهی با یک فرم برگی که در وحدت با فرم گلستانی هستند، تغییر موقعیت داده و لذا چشم در هیچ کجا ثابت نمی‌ماند. در مجموع جایگاه این کتیبه در کل محراب ممتاز است و حتی در بین محراب‌های هم عصر خود منحصر به فرد است.

یکنواخت رعایت شده است. حروف علاوه بر اینکه در قسمت‌هایی بر روی هم سوار می‌شوند با این حال بعضی از حروف منفصل، با خطی موبین با کلمه بعدی به هم پیوند می‌خورند (تصویر ۴). تناسبات و اصول در خوشنویسی امروزی در حروف رعایت نشده و برخی از حروف بیشتر از حد معمول بزرگ هستند مثل حرف ه دو چشم. پس زمینه کتیبه پر است از نقش گیاهی کم‌ظرافت که در سرتاسر متن وجود دارد با این توضیح که با رنگ زرد اخراجی از خط ثلث تمایز شده است. در مجموع حروف متشابه از یک قانون فرمی خاصی بهره می‌برند چنانکه الفها دارای سرک بوده و انتهای آن از میانه‌ها ضخیم‌تر است. کتیبه ۳ - بر روی بدنه قوس طاق نمای بزرگ محراب بقوعه کتیبه‌ای نقش بسته است که نوع خط و تزیینات آن شبیه حاشیه دوم محراب است. متن آیه شامل: «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَنَزَّلَ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَا تَحَافُوا وَلَا تَعْزِزُنَّوْا وَأَبْشِرُوْا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُوْنَ» است که مربوط به آیه ۳۰ سوره فصلت می‌باشد. بنام خداوند بخشندۀ مهریان در حقیقت کسانی که گفتند پروردگار ما خداست سپس ایستادگی کردند فرشتگان بر آنان فرود می‌آیند [او می‌گویند] هان بیم مدارید و غمین مباشید و به بهشتی که وعده یافته بودید شاد باشید (تصویر ۵).

در محراب مسجد جامع نیز کتیبه‌ای به خط ثلث در قسمت گودی زیر قوس طاقنما موجود است که به شدت تخریب شده است. این کتیبه که به تاریخ ساخت محراب نیز منتهی شده، شامل آیه ۱۸ سوره آل عمران است: «شَهَدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأَوْلُوا الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقُسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ»

همچنین در حاشیه این کتیبه به خط کوفی بنایی شاهد عباراتی از قران کریم هستیم که بخش اندکی از آن باقی مانده است. متن آیه که با تأمل زیاد رمزگشایی شد، شامل آیات ۱۳ تا ۱۷ سوره مبارکه انسان است که احتمالاً ۱۲ آیه ابتدایی این سوره نیز وجود داشته که در حال حاضر از بین رفته است. وجود سرک بالایی الفهای ثلث و تداخل آن با قسمت‌هایی از حروف و همچنین ناخوانایی شدید از خصوصیات این بخش است که در مجموع خیلی حساب شده کار شده است. متن حاشیه چنین است: «مُتَكَبِّنَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكَ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظَلَالَهَا وَذَلِيلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بَأْنَيَةً مِنْ فَضَّةٍ وَأَكْوَابٌ كَانَتْ قَوَارِيزًا قَوَارِيزًا مِنْ فَضَّةٍ قَدَرُوهَا تَقْدِيرًا» در آن [بهشت] بر تختهای خوبیش [آ] تکیه زند در آنجا نه آفتانی بینند و نه سرمایی / و سایه‌های [آ] درختان [آ] به آنان نزدیک است و میوه‌هایش [برای چیدن] رام / و ظروف سیمین و جام‌های بلورین پیرامون آنان گردانده می‌شود / جام‌هایی از سیم که درست به اندازه [آ] با کمال ظرافت] آنها را از کار در آورده‌اند (تصویر ۳).

کتیبه ۲- این کتیبه که در معیت کتیبه شماره یک دور تا دور محراب بقوعه حرکت می‌کند، شامل آیه‌ای ۲۰ تا ۲۶ سوره انسان (دهر) است. نوع خط این قسمت ثلث کم‌ظرافت و زمخت است که قسمت‌های پایینی رو به زمین، مانند کتیبه قبلی بدون ازاره و در نتیجه آثار تخریب شدگی در آن مشهود است. این کتیبه نیز با توجه به ثلث بودنش، از نقطه تهی است. حروف عمودی مثل الفها، سر کافها و ابتدای بعضی از حروف از ضخامت بیشتری برخوردار بوده و این قانون در مجموعه کار به طور



تصویر ۳- کتیبه حاشیه بزرگ محراب مسجد جامع.



تصویر ۴- کتیبه حاشیه کوچک دور محراب بقوعه.

به شکل کمان است، نام سازنده و تاریخ کار او ثبت شده است، بدین صورت سمت راست: عمل محمد بن ابی الفرج العراقي غفر له و سمت چپ: «فِي الْمَحْرَامِ سَنَةٍ ... يَنْ وَخْمَسْ مَئَةٍ». نوع خط با کتیبه دو بقعه یکی است و هیچ نوع تزیینی در آن به چشم نمی خورد. این کتیبه که امضای محراب به حساب می آید، در نقطه‌ای واقع شده که کاملاً قابل رویت و خوانا است در حالی که امضاء مسجد جامع نسبت به بقعه پنهان‌تر است (تصویر ۷).

کتیبه ۵ - کتیبه‌ی بعدی دور تا دور حاشیه‌ی طاق نمای کوچک بقعه می‌پیچد و شامل آیه ۱۱۴ سوره «هود» است «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَأَقِمِ الصَّلَاةَ طَرَفَى التَّهَارِ وَرُلْفَأَ مِنَ اللَّيلِ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِنُنَّ السَّيِّئَاتَ ذَلِكَ ذَكْرٌ لِلَّذَاكِرِينَ» که به خط ثلث کار شده و فضاهای خالی آن با استفاده از تقوش گیاهی پر شده است. قسمت زیادی از این کتیبه از بین رفته و تخریب شده است. نوع خط و تزیینات پس زمینه قابل قیاس با کتیبه ۲ است.

کتیبه ۶ - بر روی بدنه قوس طاقنمای کوچک بقعه و با توجه به تخریب زیاد می‌توان سوره توحید که به خط کوفی آرده‌کاری، دو حقه‌ی برجسته دیده می‌شود. در دوره‌ی آنها که

خداده همواره به عدل قیام دارد گواهی می‌دهد که جز او هیچ معبدی نیست و فرشتگان [او] و دانشوران [نیز گواهی می‌دهند که] جز او که توانا و حکیم است هیچ معبدی نیست. در پایان کتیبه به نظر می‌رسد که به جای صدق... کلمه «والسلام» درج شده است. البته در پیشانی محراب کتیبه‌ای با همین خصوصیات وجود دارد که اکثر آن از بین رفته و لذا عبارت آن خوانده نشد. به هر حال این کتیبه در مقایسه با خط ثلث بقعه از تداخل و ظرافت بیشتری برخوردار بوده و در پس زمینه با نقوش اسلامی تزیین می‌شود. وجود نقطه‌های دایره‌ای شکل و اعراب در لا بلای حروف، و بلند و کشیده بودن الفها و البته قاعده‌مند بودن آن، از خصوصیت کتیبه ثلث مسجد جامع است که در بقعه هیچ کدام دیده نمی‌شود. از خصوصیات مشترک این بخش وصل شدن برخی از حروف مثل الفها به حروف بعدی با خط موبین است. در مجموع می‌توان گفت ثلث بقعه ساده و بی تکلف و ثلث مسجد جامع پیچیده و متداخل و بر مبنای ترکیب بندی کار شده است (تصویر ۶).

کتیبه ۴ - در قسمت فوقانی محراب بقعه و در خلال نقوش

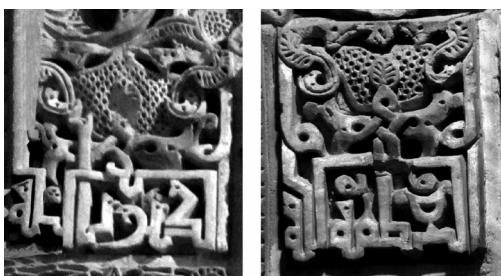


تصویر ۵- کتیبه قوس طاق نمای بزرگ محراب بقعه.



تصویر ۶- کتیبه‌ی زیر قوس طاق نمای مسجد جامع.

راست «العظيم لله» و عبارت سمت چپ «الكبيراء لله» است. فضای خالی بالای خط نگاره‌ها توسط عناصر گیاهی با بافت سوزنی شکل پر شده‌اند. در این جا اولویت سطوح با عناصر متند است و در نگاه اول کلمات خودنمایی می‌کنند. همچنین مرکز مربع محل تمرکز و رسیدن تمام فرم‌ها به حساب می‌آید که توسط چهار گره به هم پیوند می‌خورند، به گونه‌ای که انگار متن کلامی و متن تزیینی هر دو یکی شده‌اند. با توجه به فنون گچبری، طراح با پیچ و تاب دادن فرم‌های گیاهی باعث شده که ما با سطحی یکدست مواجهه نباشیم و بالا و بلندی قابل توجهی در کار احسان شود. نوع کوفی کار شده همانند کتیبه یک است. این خط‌نگاره نسبت به بخش‌های دیگر محراب از برجستگی و حجم قابل توجهی برخوردار است که کاملاً محسوس بوده و از مجموعه سطح محراب، کاملاً بیرون زده است. در پایین ترین بخش محراب نیز دو کتیبه به خط کوفی مورق وجود دارد که در سمت چپ عبارت «العلوه» و در سمت راست عبارت «العلا لله» نقش بسته است که نسبت به خط نگاره‌های فوقانی بسیار ساده‌تر هستند. در زیر آن نیز نقش مجرد وجود دارد که رگه‌هایی از گچبری ساسانی را در آن می‌توانیم ببینیم. اگر در خط‌نگاره‌های فوقانی ما شاهد عنصر مزوج شده گیاهی به کوفی هستیم اما در اینجا عنصر گیاهی به صورت مجزا در زیر آن نقش بسته می‌شود (تصویر ۱۰).



تصویر ۹- خط نگاره‌های مجرد محراب بقعه.



تصویر ۱۰- خط نگاره‌ای دیگر از محراب بقعه.

نیز سوره توحید به خط کوفی معقد در داخل پیشانی گودی محراب کار شده که در نسبت با کتیبه بقעה از طراحی پیشرفته و پیچیده‌تری برخوردار است که به جز کلمه «لم يلد و» و یک سری گره‌ها، ما بقی کتیبه از بین رفته است (تصویر ۸).

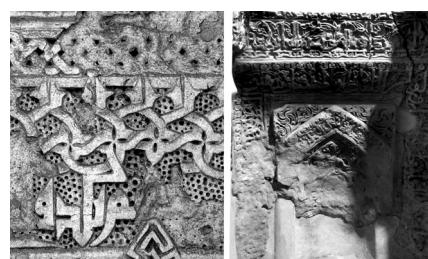
کتیبه ۷- کتیبه پیشانی طاقنمای دوم بقעה به علت ریختگی و تخریب زیاد به شدت ناخواناست. اما با دقت زیاد، آیه ۵۷ سوره عنکبوت از این کتیبه رمزگشایی شد. «كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ» هر نفسی چشنه مرگ است آنگاه به سوی ما بازگردانیده خواهد شد. این کتیبه به خط کوفی مورق کارشده است.

خط نگاره‌های ۸، ۹، ۱۰، ۱۱- محراب بقעה دارای چهار خط نگاره مجرد است که در چهار طرف آن (دوتا در بالا و دو تا در پایین) قرار دارند. این خط نگاره‌ها که جزء زیباترین بخش‌های محراب به حساب می‌آیند به خط کوفی معقد بوده و نقوش گیاهی و سوزنی، به تزیین آن کمک کرده است. البته دو خط‌نگاره بالای محراب در قالب مربع و دو اثر پایینی در قالب مستطیل هستند که با نقشی گیاهی همراه هستند (تصویر ۹).

ترکیب‌بندی و نحوه ارتباط گره‌ها و عناصر خطی به نقوش گیاهی در هر دو خط نگاره فوقانی یکسان است و هر دو دارای ترکیب‌بندی متقاضن هستند. تجمع حروف در قسمت پایین کادر به فرم مستطیل تبدیل می‌شوند و لذا نحوه ارتباط فرم خطی و فرم تزیینی با گره به هم پیوند می‌خورد. عبارت کتیبه سمت



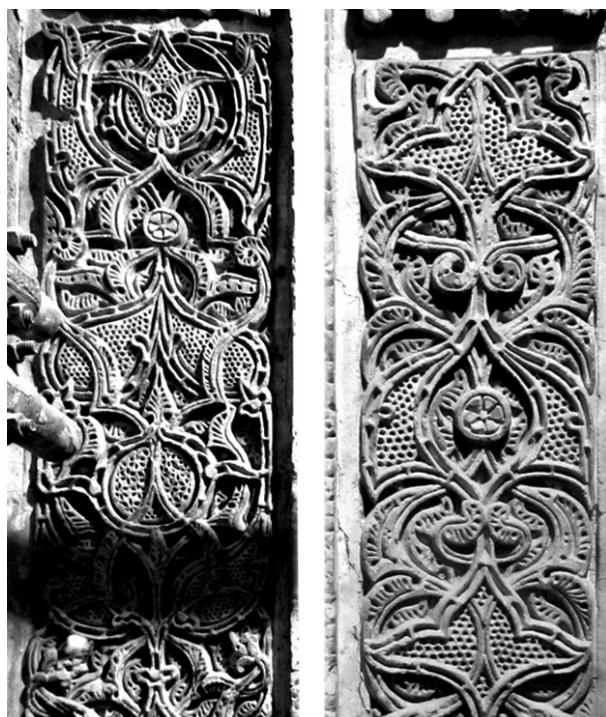
تصویر ۷- حقه‌های بر جسته‌ی پیشانی و محل امضای محراب بقעה.



تصویر ۸- سوره توحید به خط کوفی ساده محراب بقעה (راست) در مقابل کوفی معقد مسجد جامع (چپ).

هستیم که گودی آن به اندازه‌ای است که امام می‌تواند در آنجا به نماز بایستد و در این گودی چهار دیواره منقوش به نقش اسلامی، گیاهی و هندسی وجود دارد. وجه مشترک نقش اسلامی این دو محراب در پیچیدگی‌ها و روی هم قرار گرفتن‌های نقش اسلامی و آژده‌کاری است.

حاشیه ۱۲ - حاشیه سمت راست و چپ محراب بقعه که هر دو از پایین ترین قسمت آغاز می‌شوند و تا زیر خطنگاره ۹ ادامه می‌باشد، از دو لایه‌ی نقش گیاهی با بافت سوزنی شکل به وجود آمده که فرم‌ها بر روی هم سوار شده و مجموعه‌ای واحد را سازماندهی می‌کنند. عنصر تجسمی غالب خط است. البته این دو حاشیه اسلامی کاملاً با یکدیگر تقاؤت داشته و حاشیه سمت چپ از پیچیدگی و پویایی بیشتری برخوردار است (تصویر ۱۲). تکرار گل شش پر در وسط نقش می‌تواند القاء یک مفهوم نمادین داشته باشد. نقش این حاشیه در مقایسه با حاشیه دور محراب مسجد جامع که در آن نقش گل اناری به کار رفته، نقش تکمیل نشده‌ای از گل شاه عباسی را تداعی می‌کند. این شکل تکرارشده و نقش اسلامی پر پیچ و خم به همراه نوارهایی از خط کوفی بنایی با مضمون اسماء الهی در آن مشاهده می‌شود که از شلوغی کمتری برخوردار بوده و وجه اشتراک هر دو وجود نقطه‌های ریز مشبک گونه است. نکته دیگر اینکه در بقیه، جهت نقش به سمت بالاست و نوک پیکان نقش اسلامی رشدی صعودی دارد اما در مسجد جامع سمت پیکان گل اناری‌ها به سمت راست و چپ است. وجود خط در لابای نقش اسلامی مسجد جامع یک وابستگی و یک مفهوم نمادین بین نقش و اسماء الله ایجاد می‌کند که

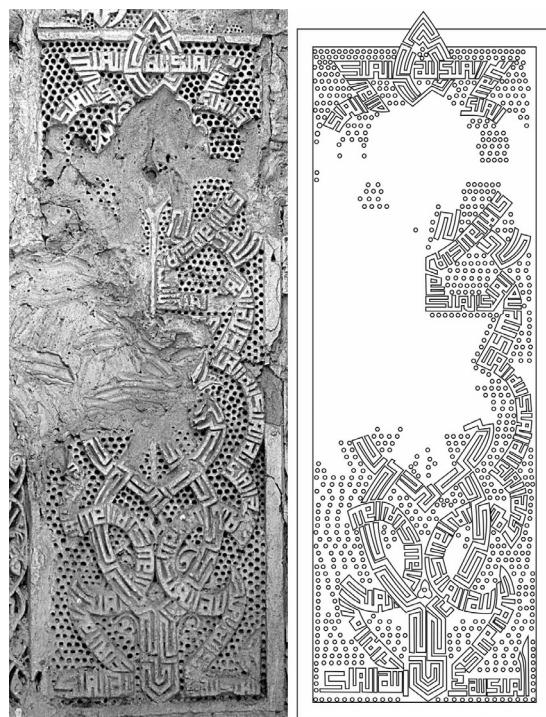


تصویر ۱۲- حاشیه‌های تزیینی سمت راست و چپ محراب بقعه.

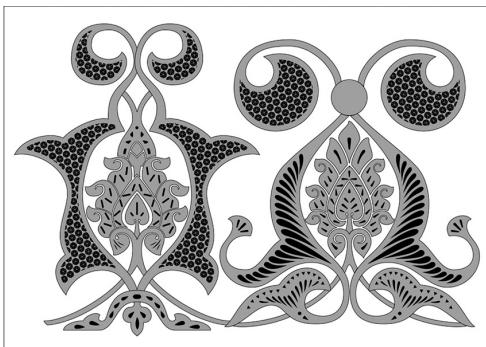
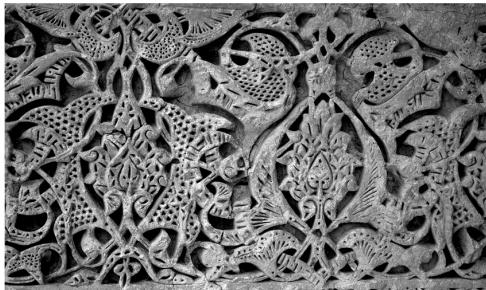
البته اینکه چهار گوشه محراب با اسماء الهی متبرک شده می‌تواند مفهومی نمادین داشته باشد به نحوی که چهار گوشه عالم را نور الهی و اسماء او پر کرده اند و لذا همه چیز در دایره قدرت او قرار گرفته است.

در محراب مسجد جامع نیز خطنگاره‌ای وجود دارد که در مجموع ایجاد نقش قنديل را تداعی می‌کند. این نقش که جزو منحصر به فردترین نقش قنديلی در محراب‌های گچی است با طراحی زیبا و در قالب مستطیل عمودی کشیده (در وجه میانه محراب) با استفاده از تکرار عبارت «الملک لله» به خط کوفی بنایی شکل گرفته است. در زمینه کار نیز نقش سوزنی شکل به تحرک و پویایی این نقش کمک کرده است. البته بخش‌هایی از این نقش زیبا تخریب شده است، با این وجود باقیمانده همین مقدار قدرت طراحی و ایجاد نقش طراحان محراب را اثبات می‌کند (تصویر ۱).

ب- معرفی نقش تزیینی: نقش تزیینی تشكیل‌دهنده هر دو محراب را نقش اسلامی و هندسی تشکیل داده است. در محراب بقیه غیر از یک حاشیه کوچک که از نقش تکراری لوزی شکل درست شده، هیچ گونه نقش مجرد هندسی وجود ندارد اما نقش گیاهی و اسلامی در جای جای آن وجود دارد که شامل حاشیه‌های راست و چپ، پیشانی، لچکی، زیر قوس طاقنمای بزرگ، حاشیه کوچک، ستون، لچکی، طاقنمای کوچک می‌باشد؛ همچنین نقش زنجیری ریز تکرارشونده که هم کتیبه‌ها و هم نقش اسلامی را دربرمی‌گیرند. اما در محراب مسجد جامع غیر از حاشیه بزرگ دور محراب که از اسلامی‌های تو در تو بسیار زیبا شکل گرفته، شاهد یک طاقنما



تصویر ۱۱- طرح قنديلی وجه میانی محراب مسجد جامع.



تصویر ۱۳- نقوش تزیینی حاشیه بزرگ دور محراب مسجد جامع.



تصویر ۱۴- زیر قوس طاقنما بقعه.



تصویر ۱۵- زیر قوس طاقنما مسجد جامع.



تصویر ۱۶- لچکی محراب بقعه.

نقوش پر پیچ و خم زیر طاقنما مسجد جامع نیز از این قاعده مستثنی نیست (تصویر ۱۳).

در بقעה نقوش پر تحرک هستند اما خبری از خط بنایی نیست و نقوش زیر قوس طاقنما نسبت به محراب مسجد جامع از گردش کمتری برخوردار بوده و به سنت گچبری ساسانی نزدیک هستند (تصاویر ۱۴- ۱۵).

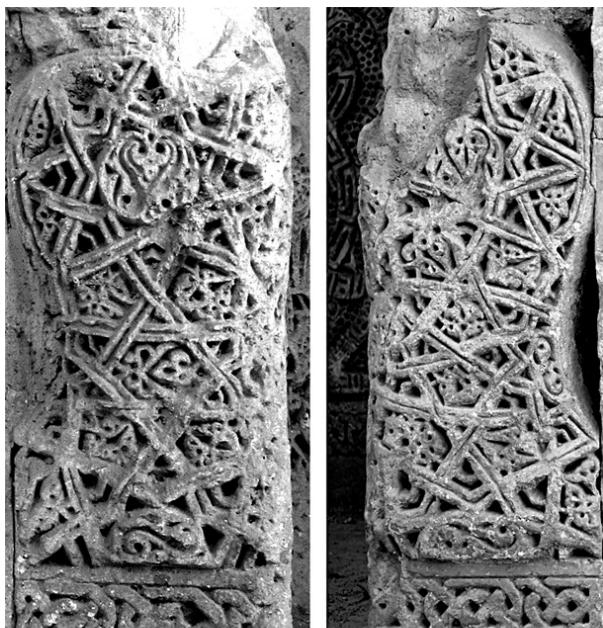
حاشیه ۳ (پیشانی): نوع گچبری این قسمت، از برجستگی زیادی برخوردار بوده و سوراخهای دایره‌ای و مثلثی متداول در عصر سلجوکی و ایلخانی، به همراه نقوش زمخت گیاهی، حالت لانه‌های زنبور را تداعی می‌کند و تکرار گل لوتوس در لابلای اسلامی‌ها جلوه‌ای نمادین داده است. برجستگی زیاد این بخش به قدری است که کاملاً با قسمت‌های دیگر متمایز شده و عناصر تزیینی و دوایر گیاهی نسبت به بخش‌های دیگر بزرگ‌تر به نظر می‌رسند. وجود دوایر بزرگ و فرم‌های اسپیرالی و مارپیچی به همراه دایره‌های برجسته‌ی دارای بافت سوزنی در پس زمینه، پیشانی بقעה را بسان لانه زنبوری جلوه داده که بر روی آن نقوش اسلامی ایجاد کرده‌اند. ترکیب‌بندی این بخش نیز از نوع قرینه بوده و شاهد دو فرم پر پیچ و خم هستیم که در مرکز به هم می‌رسند. این قسمت را می‌توان جزو منحصر به فردترین بخش‌های یک محراب در هنر گچبری ایران دانست چه از حیث نقش و چه از حیث اجرا به طوری که پیشانی، کاملاً از حاشیه‌ها جدا شده است (تصویر ۷).

در محراب مسجد جامع دو حاشیه اصلی محراب، (کتیبه و نقوش اسلامی) دور تا دور محراب می‌چرخدند و پیشانی وجود ندارد. اما در گودی محراب و زیر طاق نمای محراب پیشانی به شکل کتیبه‌ای است که توضیح آن قبل‌ا رائه شد.

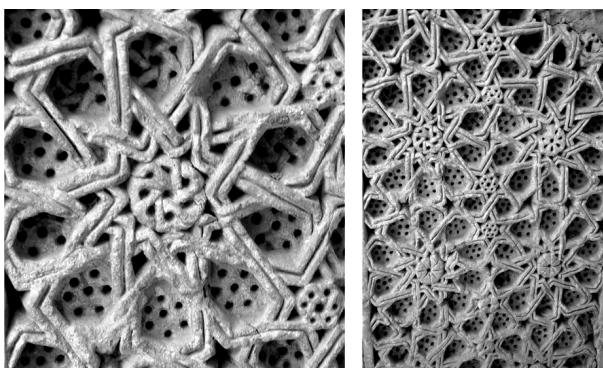
لچکی: لچکی بقעה، تزییناتش در ادامه نقوش پیشانی است، و در مجموع می‌توان گفت نقوش پیشانی، لچکی، گودی قوس طاقنما، و حتی حاشیه‌ها در یک مسیر بوده و کاملاً با هم هماهنگ هستند و این در حالی است که لچکی‌های محراب مسجد جامع کاملاً تخریب شده‌اند، اما با این حال می‌توان حدس زد که عناصر آن نیز از هماهنگی برخوردار بوده‌اند (تصویر ۱۶).

ستون: عناصر تشکیل‌دهنده ستون بقעה را کتیبه‌ی نقش بسته بر روی بدنه و همچنین سر ستون، به وجود آورده در حالی که در مسجد جامع عنصر تزیینی پیچ به همراه پایه ستون قرار دارد. بر روی بدنه‌ی ستون سمت چپ بقעה، هیچ نقشی وجود ندارد و ما می‌توانیم از طرح ستون سمت چپ راست که آن هم تا حدودی تخریب شده، از نقوش آن مطلع شویم. عبارت بر روی ستون، «الملک لله» است که به خط کوفی مورق کار شده است. این نوشته دارای «الف»‌های بلند بوده و فضاهای ما بین «الف»‌ها بوسیله نقوش گیاهی پر شده است. عبارت نقش بسته بر ستون حدوداً یک سوم ارتفاع کل ستون را گرفته و به

تنوع کمتری برخوردار بوده و در مجموع پنج مدل از حاشیه وجود دارد. اما در مسجد جامع حداقل شش نوع حاشیه وجود داشته و در مقایسه با بقیه بسیار پیچیده‌تر و خلافانه‌تر کار شده است (تصاویر ۲۰ - ۲۱).^(۲۱)



تصویر ۱۸- پیچ و پایه ستون مسجد جامع.



تصویر ۱۹- نقوش مشبک گونه دو وجه میانی محراب مسجد جامع.

سرستون منتهی می‌شود و لذا مابقی نقوش در قسمت پایینی محراب از بین رفته و آثاری از نقوش گیاهی بر آن مشهود است. همچنانی سرستون چهار وجهی‌ای در قالب مربع و بیضی وجود دارد که نقش ساده اسلامی بسیار زیبایی در آن شکل گرفته که شباهت‌هایی هم با سرستون اولجایتو مسجد جامع اصفهان دارد. احتمالاً بر روی سطح صاف عنصر مکعب گونه چهار وجهی، چراغدان یا شمع روشن می‌کرده‌اند (تصویر ۱۷).

ستون بقیه در مقایسه با پیچ شکل گرفته بر لبه‌ی طاقنمای محراب مسجد جامع خلاصه‌تر و کم‌کارتر است، و در سرستون مسجد جامع علاوه بر نقوش پیوسته و طوماری متنوع، از پایه ستونی بسیار زیبا که از ترکیب نقوش هندسی و گیاهی شکل می‌گیرد، تزیین یافته است (تصویر ۱۸).

باید توجه داشت که محراب بقیه غیر از یک حاشیه‌ی حایل، دارای هیچ عنصر تزیینی هندسی نیست در حالی که هم در پایه ستون و هم در دو وجه از چهار وجه حفره داخلی محراب مسجد جامع، ما شاهد نقوش هندسی مشبک گونه هستیم که به ستاره‌های شش پر و ده پر تبدیل شده‌اند (تصویر ۱۹).

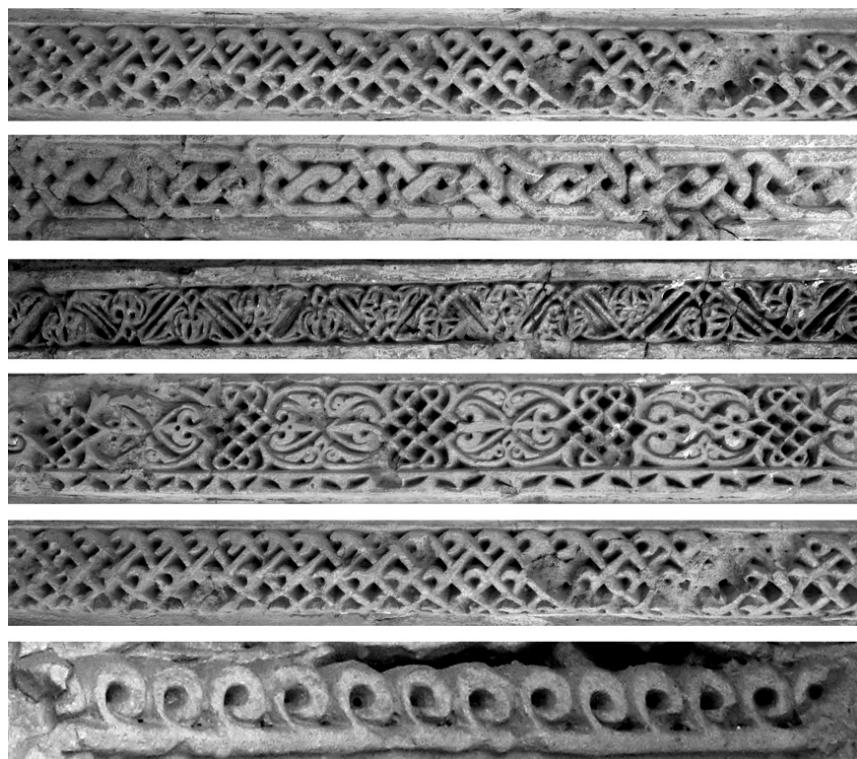
حاشیه‌های کوچک: از تفاوت‌های کلی این دو محراب در نوع حاشیه‌ها است، که در بقیه حاشیه‌ها بسیار ساده‌تر و از



تصویر ۱۷- ستون و سرستون طاقنمای کوچک محراب بقیه.



تصویر ۲۰- حاشیه‌های تزیینی محراب بقعه.



تصویر ۲۱- حاشیه‌های تزیینی محراب مسجد جامع.

جدول ۱- محراب گچ بری بقعه پیر حمزه سبزه پوش ابرکوه (قرن ششم هجری).

خط کتیبه	مضمون کتیبه	متن کتیبه	محل قرارگیری کتیبه
کوفی تزینی	ایمان به خدا و رسول و طلب آمرزش و مغفرت	سوره بقره ۲۸۵-۲۸۶	حاشیه بزرگ
ثلث	اوصاف بهشت و بهشتیان، دعوت به صبر، یاد کردن خداوند در صبح و شام	سوره انسان ۲۰ تا ۲۶	حاشیه کوچک
ثلث	ایمان به خدا و استقامت	سوره فصلت آیه ۳۰	حاشیه دور قوس طاقنما
کوفی مورق	هر انسانی مرگ را می‌چشد و به سوی خدا بازمیگردد.	سوره عنکبوت آیه ۵۷	پیشانی طاقنما کوچک
ثلث	تاكید بر نزول قران از طرف خداوند	سوره هود آیه ۱۴	حاشیه طاقنما کوچک
کوفی ساده	اشارة به یگانگی خداوند	سوره توحید آیه ۱ تا ۴	قوس طاقنما کوچک
ثلث	امضای محراب		پیشانی
کوفی معقد	اسمائی الله	الظلمه لله، الكباري الله	خط نگاره ها

جدول ۲- محراب گچ بری مسجد جامع ابرکوه (قرن هشتم هجری).

ثلث جلی	بشرات پیروزی به پیغمبر(ص)	سوره فتح آیه ۱ تا ۳	حاشیه بزرگ
کوفی معقد	اقامه نماز دعوت به شب زنده داری پیغمبر(ص)	سوره اسراء آیه ۷۸-۷۹ تا ۸۰	حاشیه بزرگ (۱)
کوفی بنایی	افرینش انسان و پاداش ابرار و نیکان	سوره انسان ۱ تا ۱۷	حاشیه بزرگ (۲)
کوفی معقد	اشارة به یگانگی خداوند	سوره توحید	پیشانی گودی طاقنما
ثلث	یگانگی و قدرت خداوند	سوره آل عمران آیه ۱۸	قوس طاقنما
کوفی بنایی	اسماء الہی	تکرار عبارت الملک لله	وجه میانی گودی طاقنما
ثلث	امضای محراب		قوس طاقنما

نتیجه

دو محراب گچ بری مسجد جامع و همچنین نقوش زمخت گیاهی اما به کمال رسیده بقعه در کنار اسلامی ها و خطاطی های شلغ و ظریف توأم شده با کوفی بنایی، از شاخصه های دو محراب هستند. وجود خط نگاره در محراب بقعه و مقایسه با طرح قندیل ممزوج شده با خط محراب مسجد جامع از نکات جذاب این دو محراب است. در مجموع روند تکاملی نقوش در هر دو محراب

دو محراب گچ بری مسجد جامع و مقبره هی عزیزالدین نسفی یا پیر سبزه پوش منطقه ابرکوه بزد، در فاصله زمانی قرون ششم تا هشتم هجری شکل گرفته اند. این دو محراب اگر چه در یک مکان قرار دارند اما بهوضوح فاصله دو قرن هنر گچ بری ایران را نشان می دهند. کتیبه های ساده، سنگین و خوانای بقعه پیر حمزه سبزه پوش در کنار کتیبه های شلغ و آراسته به انواع

طراحان آثار هنری و کاربردی برای به ظهر رساندن فضاهای نو در آفرینش آثار هنری می‌باشد. اگر چه این دو محراب وجه شباهت‌های زیادی با هم دارند اما، می‌توانیم خصلت‌هایی چون سنگینی، زمختی و وقار را در مورد محراب بقعه و محراب مسجد جامع را با عنوانی چون شور، نشاط و احساس تشبيه کنیم.

محسوس است کما اینکه رنگ و بویی از هنر گچبری ساسانی در برخی نقوش محراب بقعه مشاهده می‌شود و همچنین طرح‌های ابتدایی گل شاه عباسی یا گل اناری را می‌توان در محراب مسجد جامع یافت. هنرمندی طراحان این دو اثر گچبری به حدی است که هنوز هم با گذر زمان بسیار نو و جدید جلوه کرده و راهگشای

فهرست منابع

سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی (سمت)، تهران.

فهرست منابع تصاویر

اجرای نرم افزاری نقوش ۱۱ و ۱۳ توسط خانم فهیمه دهقان انجام گرفته است.

افشار، ایرج (۱۳۴۸)، یادگارهای یزد، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران.
زمرشیدی، حسین (۱۳۷۴)، مسجد در معماری ایران، انتشارات کیهان، تهران.
سجادی، علی (۱۳۷۵)، سیر تحول محراب از آغاز تا حمله مغول، انتشارات میراث فرهنگی، تهران.
شمس، صادق (۱۳۸۸)، واژه‌نامه سنتی معماری ایران، علم و دانش-نوآوران دانشگاه پارسه، تهران.
کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۶)، تزیینات وابسته به معماری دوره اسلامی،